

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

**ENEP — ARAGON
DERECHO**

**ANALISIS DE LA CONVENCION DE ROMA PARA LA
PROTECCION DE LOS ARTISTAS, INTERPRETES Y
EJECUTANTES, PRODUCTORES DE FONOGRAMAS
Y ORGANISMOS DE RADIODIFUSION**

D-70

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN DERECHO
P R E S E N T A
VERONICA ARTEAGA CASANOVA

MEXICO, D. F.,

AGOSTO 1983



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

UNIVERSITY OF MEXICO NATIONAL ARCHIVES

SECRET

DER 63

INSTITUTO DE LA CULTURA DE MEXICO
PROTECCION DE LOS ARTISTAS, INTERPRETES Y
AUTORES, PRODUCTORES DE PROGRAMAS
Y ORGANIZACION DE RADIOFONIA

SECRET

*Por todo el amor y la confianza
que siempre me han dado,
a mis padres*

*Itilita Casanova de Arteaga
Aurelio Arteaga Pérez*

*Porque sabemos que todo nos une,
a mis hermanos*

*Lic. Virginia Arteaga C.
Eduardo Arteaga C.*



*Porque juntos hemos vivido
muchas cosas, a mis amigos*

PROLOGO

Quiero agradecer antes que nada al Licenciado Mario Arturo Díaz Alcántara su valiosa colaboración para la realización de este trabajo, así como a todos aquellos profesores que siempre me han brindado su apoyo y estímulo.

INDICE

	Página
INTRODUCCION.....	1
CAPITULO I	
GENERALIDADES SOBRE EL DERECHO DE AUTOR.....	5
I.1 Definición.....	12
I.2 Contenido.....	17
a. Derechos Patrimoniales.....	17
b. Derechos Morales.....	23
I.3 Naturaleza Jurídica.....	30
CAPITULO II	
DERECHOS CONEXOS Y VECINOS.....	41
II.1 Definición.....	45
II.2 Naturaleza Jurídica.....	47
II.3 Sujetos de protección.....	50
a. Artistas, intérpretes o ejecutantes...	50
b. Productores de fonogramas.....	56
c. Organismos de radiodifusión.....	59
CAPITULO III	
PRINCIPALES TRATADOS QUE EXISTEN EN MATERIA DE DERECHOS DE AUTOR Y DERECHOS CONEXOS.....	63
III.1 Convenio de Berna.....	64
III.2 Convención Universal.....	69
III.3 Convención de Roma.....	72
III.4 Convención de Ginebra.....	72
III.5 Convención de Bruselas.....	74
CAPITULO IV	
ANALISIS DE LA CONVENCION DE ROMA.....	76
IV.1 Antecedentes.....	77
IV.2 Sujetos de protección.....	79
IV.3 Objeto de protección.....	82
IV.4 Facultades de los artistas intérpretes y ejecutantes.....	83
Artículo 12 de la Convención.....	85
IV.5 Duración de la protección.....	87

CAPITULO V

NECESIDAD DE QUE EXISTA UNA CONVENCION INTERNACIONAL EXCLUSIVA PARA LA PROTECCION DE LOS ARTISTAS, INTERPRETES O EJECUTANTES.....	89
---	----

CAPITULO VI

CONCLUSIONES.....	93
BIBLIOGRAFIA.....	96

INTRODUCCION

El presente trabajo, tiene por objeto realizar un estudio en el que se busca como principal propósito, dar a conocer la forma en que se encuentran regulados los derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes, en nuestro país y a nivel internacional, sobre todo en relación con otros sectores que intervienen en la producción intelectual, como son: los autores, los artistas intérpretes y ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, a fin de llegar a la conclusión de que, no sólo se hace necesaria una serie de reformas a la Convención de Roma (único instrumento internacional que protege a los artistas intérpretes y ejecutantes) sino que, se propone que se lleve a cabo una nueva Convención, pero que regule exclusivamente al sector de los artistas, tomando en cuenta los adelantos técnicos de la época actual que permiten una mayor utilización de interpretaciones y ejecuciones.

Como sabemos, el autor realiza un trabajo que sin lugar a dudas representa la base para el surgimiento de los otros sectores de la producción intelectual y, es por ello, que en el capítulo I de este trabajo, damos a conocer las ge

neralidades del derecho de autor y que consideramos más importantes, entre las que se encuentran sus antecedentes, que nos remontan hasta la primera ley que en materia autoral existió, y que fue en Inglaterra en el siglo XVIII, y posteriormente a las Convenciones Internacionales que se han realizado con el fin de proteger los derechos de los autores. Trataremos de determinar la naturaleza jurídica de este derecho y su contenido, es decir, de qué índole son los derechos que contiene; todo esto con el fin de demostrar la importancia que tiene no sólo en la vida cultural de un pueblo, sino en general en toda la comunidad internacional, la labor que vienen desarrollando los autores, desde hace mucho tiempo.

Pero debemos saber que hay quienes realizan otro tipo de trabajo que ayuda de alguna forma a dar a conocer las obras de los autores a un mayor número de personas y que también deben ser regulados y protegidos jurídicamente; estos son los artistas intérpretes y ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, que tienen derechos que se les han llegado a denominar derechos conexos o vecinos.

Por lo anterior, en el capítulo II, haremos referencia a estos derechos conexos, estudiando su naturaleza jurídica en general, y en especial, a cada uno de ellos de acuerdo

do a sus necesidades y a la protección que tienen hoy en día.

Es imposible tratar de limitar el campo de la producción intelectual a un plano únicamente nacional, ya que el objetivo principal de esta producción es darse a conocer en todo el mundo y gracias a los grandes avances en la tecnología, las obras del espíritu son difundidas a muchos países, a una velocidad incalculada y es por ello que se tuvo que legislar por medio de Convenciones Internacionales, los derechos de quienes intervienen en dicha labor literaria y artística, de que nos ocupamos en el capítulo III, a grandes rasgos y estudiando sólo las principales Convenciones Internacionales en esta materia.

La Convención de Roma para la protección de los artistas intérpretes y ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, de 1961, entre ellas forma el punto base de este trabajo y la estudiaremos durante el capítulo IV, en el que analizamos desde su surgimiento, los sujetos que protege, así como las facultades de estos, el objeto de protección y la duración de esa protección. Esta Convención representa el único Instrumento Internacional de protección para los artistas intérpretes y ejecutantes.

En cuanto al objeto de protección de este tratado, podremos ver que existe la necesidad de ampliarlo ya que de

la época en que se realizó la Convención de Roma, a la actualidad han aparecido nuevas formas de comunicación al público, que hacen que dicha convención resulte obsoleta.

Por último, y tomando en cuenta la falta de nivelación entre los derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes y los otros sectores de la producción literaria y artística, se propone la celebración de una nueva Convención Internacional que proteja exclusivamente a los artistas intérpretes y ejecutantes en el desarrollo del capítulo V, para que así se logre proteger a este sector, tomando como punto de partida, la necesidad de ampliar la protección hasta alcanzar el reconocimiento del artista para que pueda llevar una vida digna, que le permita vivir de una mejor manera, ya que después de todo, es un trabajador como otro, pero que su trabajo no es manual sino intelectual.

CAPITULO I

GENERALIDADES SOBRE EL DERECHO DE AUTOR

Cuando el hombre fue capaz de concebir una idea corporizada en un soporte material, se dice que surgió el arte, y con él el artista, es decir, una obra y su autor, aún cuando no siempre ha sido reconocido como tal, ni era legislado o protegido jurídicamente, lentamente se fueron dando cada una de las obras, las cuales representan una forma de comunicación de las ideas.

La tecnología abre grandes posibilidades de comunicación entre los pueblos, constituye también nuevos instrumentos de enseñanza, por lo que las leyes sobre derechos de autor se están modificando para hacer frente a los desafíos planteados por las nuevas tecnologías, gracias a las cuales el número de medios transmisores de obras protegidas por el derecho de autor aumenta constantemente y hoy día su campo comprende una amplia variedad de medios de comunicación que va desde los libros y las revistas, hasta las películas, la radio y la televisión, los discos fonográficos, las fotocopadoras y las computadoras, por todo esto, es imposible com

prender el derecho de autor sin examinar su evolución a lo largo de los siglos en respuesta a las necesidades de cada época.

El papel que desempeña el derecho de autor en el mundo de hoy y la variedad de intereses a los que se aplica son el producto de una larga y complicada evolución histórica. Se trata de una historia compleja, que expresa la complicada y vacilante evolución de la humanidad hacia el establecimiento de normas legales en los asuntos públicos y privados.

Mucho tiempo tuvo que pasar para que las obras del espíritu se transformaran en objetos de comercio y en fuente de lucro para sus autores (1), y con el afán de progreso, utilizando su intelecto, el hombre entre otras cosas crea obras del espíritu, esto es, expresiones integrales de la mente, mediante las cuales descubre la verdad o la belleza.

(2)

Para efecto de que se aprecie la evolución e importancia del derecho de autor, es necesario hacer una referencia histórica general sobre su desarrollo.

Por principio debemos saber que tanto en Grecia como

(1) UNESCO. El A B C del Derecho de Autor, 1931, p. 13.

(2) SATANOWSKY, Isidro. Derecho Intelectual, Tomo 1, Tipográfica Editora Argentina, Buenos Aires, 1954, p. 8.

en Roma de la antigüedad, ya se tomaba en cuenta al autor de una pintura, una escultura, un manuscrito, etc., y aunque por su naturaleza eran difíciles de imitar, el plagio ya era condenado por considerarlo deshonesto y la opinión pública lo condenaba severamente, esto nos demuestra que antes del derecho patrimonial o pecuniario del autor, surgió el derecho moral, es decir, ya era protegido lo que consideramos de de rechos morales que contiene una obra.

Hay quienes vinculan el origen del derecho de autor con la invención de la imprenta en Europa en el siglo XV. No obstante, la técnica de la impresión, desconocida para los europeos, existía desde hacía siglos en China y Corea, y la noción de propiedad sobre los resultados del trabajo intelectual se había reconocido de diferentes maneras antes de que Gutemberg inventara el tipo móvil. (3)

Por lo que toca al beneficio que se obtuvo con la invencción de la imprenta, podemos señalar que los primeros en beneficiarse de esta nueva forma de comercio, fueron los impresores a quienes se otorgó el derecho de imprimir manuscritos antiguos. (4) También bajaron los costos de edición y correlativamente aumentó la difusión de los libros.

(3) UNESCO, op. cit., p. 12.

(4) Ibidem, p. 13.

Con el tiempo, empezaron a imprimir obras de autores contemporáneos a quienes pagaban una cantidad muy baja por su trabajo y, los que por la necesidad en que vivían se veían obligados a aceptar las condiciones que les ponían los editores y abarataban su creación, así como por la falta de leyes que los protegieran.

Tanto en Inglaterra como en los países de Europa, las autoridades civiles y eclesiásticas, no tardaron en darse cuenta de la importancia de estos acontecimientos, pues veían en la imprenta un nuevo y valioso instrumento de influencia política y social, que podía poner en peligro su poder o al contrario ayudarlos a sus propios fines, así que empezaron a interesarse directamente en la difusión de las obras impresas.

Pero ellos no fueron los únicos que se dieron cuenta de la importancia y el beneficio que representaba la imprenta tanto como negocio, cuanto como medio de comunicación masiva y así, a finales del siglo XV junto con la consolidación de la actividad editorial, nació la piratería de las obras.

El derecho de autor siempre ha estado ligado al progreso tecnológico, con lo que se hace necesaria una reglamentación para evitar los abusos, por lo que a principios del

siglo XVIII en Inglaterra, se presentó a la Cámara de los Comunes un proyecto de ley para fomentar el saber, atribuyendo la propiedad de los ejemplares durante los plazos establecidos por la ley. Este proyecto se transformó en la Ley del 10 de abril de 1710, conocida como el "Estatuto de la Reina Ana" que constituye la primera ley sobre derechos de autor en el sentido moderno de la expresión y que reconoció por vez primera la existencia de un derecho individual de protección sobre una obra impresa. (5)

Como esta ley nada decía de las representaciones públicas, ni de las versiones dramáticas o traducciones, ya que sólo se refería a los libros, resultó que eran insuficientes las prerrogativas que otorgaban a los autores, no obstante, no deja de tener gran trascendencia en la vida del derecho de autor porque sienta precedente para las legislaciones futuras.

Durante este mismo siglo, la influencia de las doctrinas liberales del filósofo inglés John Locke y de otros pensadores hizo tambalear el antiguo régimen. Surgieron ideas individualistas y el régimen parlamentario reemplazó a la monarquía de derecho divino. Se puso en tela de juicio el sistema de monopolios de impresión y, con la Revolución

(5) Ibidem, p. 14.

Francesa se suprimen todos los privilegios individuales, así como los de las ciudades y provincias. En medio de la confusión, también se suprimieron los derechos de los autores y de los editores. (6)

Una vez recuperada la calma, se observó que había llegado el momento de reconocer y sancionar los derechos de los autores, pero no en forma de concesiones arbitrarias, sino con arreglo al orden natural, derivado exclusivamente de la creación intelectual, por lo que las primeras leyes sobre derechos de autor precedieron tanto a la Revolución Francesa como al movimiento emancipador.

Como a medida que avanzaban los medios de comunicación disminuían la distancia entre los países, era necesario pensar en la protección de las obras a nivel internacional, ya que se veía acrecentado el intercambio cultural y la traducción de obras a otros idiomas, por lo que era necesario proteger las obras que salían de un país hacia el extranjero, y así, la primera forma de hacer extensiva la protección a las obras de sus nacionales en el extranjero y las extranjeras en su territorio, consistió en incluir disposiciones especiales de reciprocidad en las leyes nacionales.

"...Nacen entonces las normas jurídicas tendientes a

(6) Ibidem, p. 15.

proteger a los trabajadores y creadores de este orden y a regular sus derechos y obligaciones, así como las relaciones con los gobiernos, pueblos y personas con las cuales tienen conexiones o contratan. Nace así lo que hoy llamamos derecho intelectual, que ampara uno de los privilegios más esenciales y, al mismo tiempo, más respetables que tiene la personalidad humana, o sea, la protección al esfuerzo de su actividad espiritual..." (7)

Cabe señalar que el primer en usar el término "Derecho Intelectual" fue Edmond Picare, en el año de 1877, haciendo también una clasificación del mismo, de la manera siguiente:

- a) Derecho sobre las obras literarias y artísticas, que constituye una de las partes de este derecho intelectual, la que denominamos derechos de autor.
- b) Los inventos, que al igual que las tres siguientes clasificaciones forman parte de lo que denominamos propiedad industrial, que forma la otra parte del derecho intelectual.
- c) Los modelos y dibujos industriales.
- d) Las marcas de fábrica, y
- e) Las enseñas comerciales.

(7) SATANOWSKY, Isidro, op. cit., T.I, p. 8.

Y es así, como a finales del siglo XIX, el esfuerzo conjunto de varios Estados, culmina con la firma en 1886 del primer acuerdo multilateral en esta materia, el Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas, del cual hablaremos con mayor detenimiento en el desarrollo de este trabajo. (8)

Más tarde se vio la necesidad de actualizar y ampliar la protección que existía para esta materia, por lo que en 1952, se aprobó otro instrumento internacional, la Convención Universal sobre Derechos de Autor, mismo que se revisó en 1971 al igual que el de Berna, por encontrar que se había adelantado bastante la tecnología para entonces y que resultaban insuficientes por lo que imponían cambios y adecuaciones en el derecho de autor.

I.1 DEFINICION

Considerando que el derecho de autor es una materia relativamente reciente, y debido también a la falta de uniformidad sobre la naturaleza jurídica del derecho intelectual, que ha dado lugar al uso de vocabulario variado y, a veces confuso, se han utilizado diversas definiciones del de re ch o d e a u t o r, encontrándose entre las principales a las que hace mención Satanowsky en su obra y que son las siguie n do s

(8) UNESCO, op. cit., p. 17.

tes:

- a) COPYRIGHT (derecho de copia) sólo se refiere a un derecho patrimonial, el de reproducción y posible mente el de edición;
- b) PROPIEDAD CIENTIFICA Y LITERARIA;
- c) PROPIEDAD INTELECTUAL; estas definiciones traen consigo el error de no tomar en cuenta los derechos morales del autor caracterizados en la obra, además de que el término propiedad resulta confuso y no es el adecuado para especificar la natura leza jurídica del derecho autoral;
- d) DERECHO REAL;
- e) DERECHO SUI GENERIS;
- f) DERECHO PERSONAL;
- g) DERECHO INDIVIDUAL;
- h) MONOPOLIO DE DERECHO PRIVADO; todas estas denominaciones carecen de practicidad ya que son muy ge nerales y poco precisas, abarcarían a muchos dere chos, diversos de los intelectuales;
- i) DERECHOS INTELECTUALES SOBRE LAS OBRAS LITERARIAS Y ARTISTICAS; no sólo estas obras son objeto del derecho intelectual, pues existen otras que están incluidas dentro de este derecho y no son necesari amente literarias o artísticas como las inven-

ciones, las marcas y todas aquellas que se encuentran protegidas por la propiedad industrial, además de que no toman en cuenta a los derechos conexos al derecho de autor;

j) DERECHO DE AUTOR;

k) DERECHO AUTORAL, son las denominaciones que más se utilizan en la doctrina tanto en la legislación interna como en la internacional, pero de la misma forma, se olvidan de los derechos conexos o vecinos, que también son protegidos, además de que se refieren al sujeto del derecho y no al objeto del mismo;

l) DERECHO INTELECTUAL, que Satanowsky considera como el más adecuado, ya que engloba a todos los derechos que emergen de la actividad espiritual, así como también ampara a los titulares del mismo, sin embargo, como ya se ha comentado anteriormente, el Derecho Intelectual protege también a otras obras que no necesariamente están protegidas por el derecho de autor y que sí son amparadas por el derecho intelectual, como son todos los que se encuentran bajo el ámbito de la propiedad industrial, tales como las marcas, las invenciones, las denominaciones de origen, los nombres comerciales, los avisos comerciales, etc.

Tampoco respecto al concepto ha habido unificación, ya que no existe un consenso general que esté de acuerdo sobre la naturaleza jurídica del derecho de autor, pero entre los más aceptados tenemos los siguientes:

Para el maestro Ernesto Gutiérrez y González, el derecho de autor es "el privilegio que confiere el Estado a una persona que elabora y externa una idea, para que obtenga por el tiempo que determine la ley, los beneficios económicos que resultan de la divulgación de esa idea por cualquier medio de transmitir el pensamiento". (9)

Este concepto resulta insuficiente, ya que únicamente se refiere a los beneficios económicos que se desprenden de la obra, sin mencionar que también existen los de carácter moral que también son protegidos.

Otro concepto interesante nos lo da José Moreno Sánchez, el cual considera que el derecho de autor es "el privilegio que confiere el Estado a una persona que elabora y externa una idea, corporizándola y fijándola en un soporte material, para que obtenga por el tiempo que determina la ley, los beneficios económicos y de carácter moral que resulten de la divulgación de esa idea a través de cualquier medio de comunicación". (10)

(9) Autor citado por José Moreno Sánchez. Los Derechos de Autor de Carácter Moral, su Intransmisibilidad por Herencia. Tesis profesional, UNAM, México, p. 53.

(10) Ibidem, p. 55.

Por lo que se refiere al concepto anterior, podemos comentar que al utilizar el término "privilegio", se motiva que haya confusión en cuanto a la naturaleza jurídica del derecho de autor, ya que habría que determinar si éste es un privilegio que concede el Estado o es un derecho subjetivo que tiene el autor, además de que existen ciertas obras que para ser protegidas no requieren que se haya corporizado y fijado en un soporte material, tal es el caso de aquellas que pertenecen al folklore nacional de los pueblos. Sin embargo, de este concepto podemos desprender las características que presenta el derecho autoral, como son:

El Estado es quien brinda la protección, debe ser una idea exteriorizada, fijada en un soporte material, es temporal por cuanto a los derechos patrimoniales se refiere, existen también derechos morales que son protegidos igualmente por el derecho autoral y los cuales entre otras cosas son perpetuos, no importa la forma de comunicación, están protegidos.

Tomando en cuenta lo anterior, proponemos el siguiente concepto: el Derecho de Autor es la parte del Derecho Intelectual, por el que el Estado concede protección a una persona que elabora y externa una idea y que, generalmente, es corporizada y fijada en un soporte material, para que obtenga por el tiempo que determina la ley, los benefi-

cios económicos o pecuniarios y de carácter moral que resulten de la divulgación de esa idea a través de cualquier medio de comunicación.

I.2 CONTENIDO

En cuanto al contenido del derecho de autor, podemos señalar que se le ha dividido en derechos patrimoniales o económicos por un lado y los derechos morales por el otro, aunque conviene señalar que la distribución entre estos derechos es principalmente de naturaleza científica porque en la actualidad el derecho intelectual es indivisible. (11)

Trataremos a continuación de aclarar en qué consiste cada uno de estos derechos, refiriéndonos a las ideas de algunos autores que tratan este tema.

a. Derechos Patrimoniales

Los derechos patrimoniales "son los que otorgan al particular el derecho exclusivo de obtener para él un provecho pecuniario, mediante la explotación de la obra". (12)

Este derecho patrimonial o pecuniario, dice en su obra Satanowsky, engloba a su vez cierto tipo de derechos,

(11) MOUCHET, Carlos y Radaelli A. Sigfrido. Los Derechos del Escritor y del Artista. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, Cuadernos de Monografías, 1953, p. 28.

(12) SATANOWSKY, Isidro, op. cit., T.I, p. 321.

a saber:

1. Derecho de Editar: "...la publicación entraña para el autor la primera forma de explotación económica de su obra..." (13)
2. Derecho de Comunicar la Obra al Público y Explotarla.
3. Derecho de Modificar la Obra. Este derecho, a nuestro parecer, debería estar incluido dentro de los derechos morales del autor y no en los derechos patrimoniales o pecuniarios.
4. Derecho de Disponer de la Obra, sea en forma onerosa o gratuita, es decir, por medio de una cesión o de una enajenación.

Ahora bien, todos estos derechos pueden ser ejercitados de varias maneras, mismas que a continuación mencionamos:

- a) Conjunta o sucesivamente;
- b) Pueden ser cedidos o vendidos, transferidos, renunciados, etc., siempre que sea en forma expresa (es de aplicación estricta);
- c) El autor por el ejercicio de sus derechos recibe beneficios económicos;

(13) MOUCHET, Carlos y Radaelli A. Sigfrido, op. cit., p. 123.

- d) No pueden ser obtenidos por prescripción adquisitiva.

A continuación podemos señalar algunas de las características de estos derechos:

- I. Exclusividad, que es el monopolio temporal del autor, ya que implica un derecho exclusivo y solamente puede ser restringido por el sistema de la Licencia Obligatoria.
- II. Se encuentran limitados en el tiempo, ya que cada legislación marca conforme a los tratados internacionales, la duración de la protección sobre este tipo de derechos.

Podemos considerar que el derecho pecuniario es "la faz del derecho intelectual que se refiere a la explotación económica de la obra, de la cual se benefician no sólo el autor, sino también sus herederos y derechohabientes", (14) y "el que el autor tiene el derecho exclusivo de utilizar económicamente la obra en cualquier forma o modo, original o derivado. Este derecho se funda en la justicia de asegurar para el autor y sus sucesores, los beneficios producidos por el trabajo intelectual y no es un derecho ilimitado en el tiempo, por lo que responde a justas razones de inte-

(14) *Ibidem*, p. 117.

rés público". (15)

El ámbito del derecho pecuniario se ha ido acrecentando con la invención de nuevas formas de reproducción y de difusión de las obras intelectuales.

"Las razones por las que debe respetarse este derecho son que la sociedad debe compensar el trabajo del artista con un mayor sentido de comprensión, atribuyendo a tal trabajo el equivalente económico. No es un disminuir la belleza, la naturaleza espiritual de la obra del ingenio, el compensarla según su utilidad. El querer concebir al autor como un apóstol de ideas y a su obra como una misión social para privarlo de todo beneficio económico que debería obtener de su trabajo, es vivir fuera de la realidad. Pobre será el autor si su producción apareciera defectuosa e insuficiente para el público, pero no pobre por principio, por definición. Al contrario, si su obra es reconocida útil, ellos deben gozar de las ventajas de tal utilidad". (16)

"Los derechohabientes del autor (herederos, editor de una obra literaria, empresario de una obra teatral, etc.) ejercen los derechos pecuniarios en la medida y por el tiempo que les han sido transferidos, pudiendo realizar todos

(15) *Ibidem*, p. 118.

(16) VALERIO, autor citado por Mouchet Carlos y Radaelli A. Sigfrido, *op. cit.*, p. 119.

los actos que en la esfera de la explotación económica correspondían al titular originario". (17)

En la Ley Federal de Derechos de Autor de nuestro país, se hace referencia a los derechos de carácter patrimonial que les reconoce y que protege, así el artículo 2º, fracción III señala:

Artículo 2º. Son derechos que la Ley reconoce y protege en favor del autor de cualquiera de las obras que se señalan en el artículo 1º, los siguientes:

...III. El usar o explotar temporalmente la obra por sí mismo o por terceros, con propósitos de lucro y de acuerdo con las condiciones establecidas por la ley.

Por último, es necesario hacer referencia a la vigencia del derecho pecuniario o patrimonial que señala nuestra legislación. El artículo 23 nos aclara este punto diciendo:

Artículo 23. La vigencia del derecho a que se refiere la fracción III del artículo 2º, se establece en los siguientes términos:

I. Durará tanto la vida del autor y treinta años después de su muerte. Transcurrido este término

(17) Ibidem, p. 172.

no, o antes si el titular del derecho muere sin herederos, la facultad de usar y explotar la obra pasará al dominio público, pero serán respetados los derechos de terceros adquiridos con anterioridad;

- II. En el caso de obras póstumas, durará treinta años a contar desde la fecha de la primera edición;
- III. La titularidad de los derechos sobre una obra de autor anónimo, cuyo autor no se dé a conocer en el término de treinta años a partir de la fecha de su primera publicación, pasará al dominio público;
- IV. Cuando la obra pertenezca en común a varios coautores, la duración se determinará por la muerte del último superviviente; y
- V. Durará treinta años a partir de la fecha de publicación en favor de la Federación, de los Estados y de los Municipios, respectivamente, cuando se trate de obras hechas al servicio oficial de dichas entidades y que sean distintas de las leyes, reglamentos, circulares y demás disposiciones oficiales.

La misma duración se concede a las obras a que se refiere el párrafo segundo del artículo 31

(obras publicadas por primera vez por cualquiera organización de naciones en las que México sea parte).

b. Derechos Morales

Ahora bien, como ya dijimos anteriormente, se encuentran los derechos de carácter moral contenidos en la obra. "Del derecho a la libertad de pensamiento ha nacido el derecho moral del autor, que junto con el patrimonial integran el concepto de Derecho Intelectual". (18)

Algunos autores intentan dar otras denominaciones a los derechos morales, entre ellos Stolfi en su obra "El derecho de autor", propone la denominación de derechos personales, por considerar que evita el error de creer que tales derechos sólo tienen eficacia -moral-, lo que es equivocado ya que sí tienen consecuencias de orden jurídico. (19)

Germán Fernández del Castillo y José Diego Espinosa, hacen una aclaración con respecto al término derecho moral y dicen que "no se emplea en contraposición a un derecho In moral, que no existe en esta materia, sino como objeto de tutela jurídica, en cuanto a que limita el campo de protección a aquellos intereses que no entrañan una idea de lucro

(18) SATANOWSKY, Isidro, op. cit., T.1, p. 43.

(19) MOUCHET, Carlos y Radaelli A. Sigfrido, op. cit., p.

o un concepto económico". (20)

Se hace necesaria la protección de este derecho en virtud de que el autor de una obra pone en ella parte de su personalidad y su manera de pensar, y sin el derecho moral que contiene cada obra, ésta podría sufrir mutilaciones, alteraciones en la propia esencia, lo que nos llevaría a captar muchas veces ideas equivocadas respecto al propio autor, a su intención o al fondo de la obra.

Por lo anterior, podemos decir que los derechos morales son los que se encuentran vinculados con la personalidad del autor, proporcionándole principalmente el reconocimiento de la paternidad de sus obras, estos derechos recaen directamente sobre el autor, a diferencia de los derechos patrimoniales que recaen directamente sobre la obra.

Los beneficios que el derecho de autor proporciona a los creadores de las obras literarias, artísticas y científicas, estimulan la creatividad y ésta beneficia al conjunto de la colectividad. Asimismo, la carta aprobada por la CISAC afirma que "los autores de obras literarias, artísticas y científicas desempeñan una función espiritual cuyo beneficio se extiende a toda la humanidad, se perpetúa en el tiempo e influye esencialmente en la evolución de la civilización"

(20) Citado por SATANOWSKY, Isidro, op. cit., T.I, p. 510.

zación. Debe pues el Estado asegurar la protección del autor, no sólo considerando el personal esfuerzo de éste, sino también por lo que afecta al bien social". (21)

Por lo que es de interés general la protección de este derecho, ya que las obras de los artistas y escritores constituyen una buena parte de su patrimonio cultural y por esta razón debe también procurarse que no exista el plagio ni la profanación de las obras.

Se han hecho algunas clasificaciones acerca de los derechos que engloba o quedan contenidos dentro del derecho moral y así tenemos la que nos da Satanowsky en su obra, a los que acomoda en dos grupos, uno de ellos lo llama Derechos Positivos y al otro grupo Derechos Negativos.

Los positivos son:

- a) Derecho al nombre y firma del autor;
- b) Derecho al seudónimo o al anonimato;
- c) Derecho al título de la obra;
- d) Derecho a que sea presentada en condiciones convenientes.

Y los negativos son:

- a) Debe conservarse la integridad de la obra y su

(21) UNESCO, op. cit., p. 19.

título;

- b) Tiene derecho a exigir de las traducciones la fidelidad del texto;
- c) Derecho de arrepentimiento, retirar la obra publicada y, aún, destruirla;
- d) Tiene, por último, el derecho de impedir o no permitir que alguien le atribuya una obra que no sea de él, o que otro se adjudique la paternidad de una obra suya.

Los derechos morales surgen al momento de fijar la obra en un soporte material, debe respetarse el título de la obra, el nombre del autor, el texto y el contenido de la misma. Todo esto es lo que debe respetarse con el carácter de derecho moral.

Carlos Mouchet y Sigfrido A. Radaelli hacen otra apreciación de estos derechos y los consideran como facultades que pueden ser de dos tipos: exclusivas y concurrentes; entre las exclusivas encontramos:

1. Derecho de crear;
2. Derecho de continuar y terminar la obra;
3. Derecho de modificar y destruir la propia obra;
4. Derecho de inédito, que es el señorío absoluto que tiene el autor sobre su obra durante el perfo

do anterior a la publicación de la misma. Se funda en la libertad de pensamiento y desaparece justo en el momento en que la obra es publicada, por lo que permite que el autor sea el que determine cuándo se publica su obra;

5. Derecho de publicar la obra bajo el propio nombre, bajo seudónimo o en forma anónima;
6. Derecho de elegir a los intérpretes de la propia obra, y
7. Derecho de retirar la obra del comercio.

Y por lo que se refiere a las facultades concurrentes que son aquellas que ejerce el autor y en su defecto sus sucesores, derechohabientes o ejecutores testamentarios, se encuentran:

1. Derecho de exigir que se mantenga la integridad de su obra y de su título;
2. Derecho de impedir que se omita el nombre o el seudónimo del autor, se los utilice indebidamente o no se respete el anonimato;
3. Derecho de impedir la publicación o reproducción imperfecta de la obra.

Este derecho moral tiene características que le son propias y que nos ayudan a entender la necesidad de su pro-

tección, de hecho la justifican.

Entre las características propias del derecho moral, tenemos:

El derecho moral es perpetuo, porque no tiene límites de duración en el tiempo; esto sólo ocurre en el goce del derecho pecuniario.

Es inalienable, porque en toda cesión de derechos autorales, sólo se transfiere el derecho pecuniario, conservando siempre el autor su derecho moral y, a la muerte del autor, la sociedad asume la defensa de ese derecho moral.

Es imprescindible e irrenunciable y aunque no quiera el autor recibir los beneficios económicos de su obra, aún si renuncia a ello, no por eso pierde su calidad de autor ya que independientemente del propósito o la utilización que se le dé a la obra siempre conserva las características propias del autor, revela como dije antes, su personalidad y una idea propia que debe conservarse intacta para siempre.

Estas características se encuentran especificadas en el artículo 3° de la Ley Federal de Derechos de Autor, que dice:

Artículo 3°. Los derechos que las fracciones I y II del artículo anterior conceden al autor de una obra, se con

siderarán unidos a su persona y son perpetuos, inalienables, imprescriptibles e irrenunciables; se transmite el ejercicio de los derechos a los herederos legítimos o a cualquier persona por virtud de disposición testamentaria.

Y dentro del artículo 2º, en sus dos primeras fracciones describe los derechos que le corresponden a los autores y que nosotros podemos determinar como morales y que son:

Artículo 2º. Son derechos que la ley reconoce y protege en favor del autor de cualquiera de las obras que se señalan en el artículo primero los siguientes:

- I. El reconocimiento de su calidad de autor;
- II. El de oponerse a toda deformación, mutilación o modificación de su obra, que se lleve a cabo sin autorización, así como a toda acción que redunde en detrimento de la misma o mengua del honor, del prestigio o de la reputación del autor. No es causa de la acción de oposición la libre crítica científica, literaria o artística de las obras que ampara esta ley, y...

Para concluir con este primer capítulo del trabajo, sólo nos resta tratar de determinar cuál es la naturaleza jurídica del derecho de autor.

I.3 NATURALEZA JURIDICA

Algunos tratadistas han querido asimilar el derecho de autor a las instituciones jurídicas tradicionales por el simple hecho de existir similitud con ellas o bien porque consideran que son las únicas clasificaciones existentes, así tenemos que se han formulado diversas tesis que buscan localizar la naturaleza jurídica de este derecho.

Existen quienes lo consideran como un derecho real, que es el poder jurídico que se ejerce sobre alguna cosa para aprovecharse total o parcialmente de ella, según la naturaleza que autorice el título legal en que se funde y que es oponible a terceros.

"Esta asimilación importa someter los derechos intelectuales a las normas que regulan la institución jurídica del dominio, la que, como expresa Piola Caselli, responden a peculiares fundamentos de orden moral, económico y social, y tienen sus propios principios informativos elaborados en siglos de doctrina y de práctica judicial". (22)

Es necesario hacer la aclaración de que en el derecho de autor no existe la posibilidad de ejercer poder jurídico sobre la cosa, ya que el objeto de protección de éste son las ideas, es decir, algo abstracto e intangible que so

(22) MOUCHET, Carlos y Radaelli A. Sigfrido, op. cit., p. 12.

lamente está fijado en un soporte material, por lo que el hecho de detentarlo no hace que se tenga un derecho real sobre su contenido.

Además, esta teoría se centra en el derecho patrimonial o pecuniario, olvidando los derechos morales del autor.

Si hablamos respecto a la duración del derecho, vemos que la propiedad es perpetua y que por su corte, el derecho de autor es temporal sólo por lo que se refiere a los derechos de carácter patrimonial y perpetuo en cuanto a los derechos morales que contiene la obra.

Otra de las teorías que se presentan para tratar de explicar la naturaleza jurídica del derecho de autor, es la que trata de encuadrarlo dentro de los derechos personales que se manifiestan como una relación jurídica que se establece entre una persona llamada acreedor y otra persona llamada deudor, por virtud de la cual el acreedor puede exigir del deudor el cumplimiento de una obligación que puede ser de dar, de hacer o de no hacer, sea de carácter patrimonial o extrapatrimonial.

Los que sostienen esta tesis dicen que "la obra es una prolongación de la personalidad del autor y, consecuen-

temente ésta no puede ser separada de la actividad creativa, por lo que todo ataque a ella implica un ataque a tal personalidad". (23)

Querer asimilar el derecho de autor con el derecho a la personalidad después de la anterior explicación, hace que creamos que no estudiaron a fondo las características del derecho de autor, ya que olvidan por completo el aspecto patrimonial que contiene toda obra, dándole únicamente importancia al aspecto moral; además, en el derecho de autor no existe relación jurídica entre el autor de una obra determinada y algún acreedor de la misma, ya sea para exigirle una prestación o una abstención.

Por lo que podemos ver, esta teoría no tiene buenos fundamentos, por lo que no podemos considerarla como correcta.

Cuando Piola Caselli hace referencia a la naturaleza jurídica del derecho de autor, señala que para él representa "un señorío sobre un bien intelectual, el cual, en razón de la naturaleza especial de este bien, abraza en su contenido facultades de orden personal y de orden patrimonial". Con esto vemos que incluye al derecho de autor en el cuadro

(23) MORENO, Sánchez José A., op. cit., p. 78.

de los derechos tradicionales al clasificarlo como un derecho personal-patrimonial. (24)

Esta teoría es incompleta y, aunque los defensores de la doctrina francesa del derecho de propiedad sostienen que "el derecho intelectual no es una creación arbitraria de la ley civil, que se concreta en indicar las condiciones y los límites de su ejercicio", (25) surgen razones que la debaten como la de que lo material no es el objeto del derecho intelectual, sino únicamente el medio de expresarlo, porque lo que en realidad se protege son las ideas contenidas en la obra.

También, el hecho de que el autor permita el goce gratuito u oneroso de sus obras no significa que haya renunciado al monopolio que se deriva de su titularidad, dice Pouillet. (26)

A este respecto Colin y Capitant, en su obra "Cours elementaire de droit civil francais", dice que: "los derechos intelectuales difieren de los derechos reales, particularmente del de la propiedad, ante la ausencia de elementos materiales a los cuales puede aplicarse y de los derechos

(24) Citado por Mouchet Carlos y Radaelli A. Sigfrido. op. cit., pp. 23, 24.

(25) SATANOWSKY, Isidro, op. cit., T.I, p. 39.

(26) Ibidem, p. 41.

personales, por su carácter absoluto y la facultad que corresponde a sus titulares de oponerse a todo mediante su privilegio de monopolio exclusivo". (27)

Más inadecuada nos parece la comparación cuando nos adentramos en sus características, ya que el término propiedad sólo contempla el derecho patrimonial, omitiendo el derecho moral del autor; la personalidad es de naturaleza perpetua, en tanto el derecho de autor es temporal (por lo que se refiere a los derechos patrimoniales); el derecho de propiedad es exclusivo, ya que el propietario es el único que puede aprovecharse de la cosa con exclusión de todas las demás personas; también la propiedad es un derecho absoluto por lo que el propietario puede utilizar la cosa como mejor le parezca y, cuando existen limitaciones, no por éstas deja de haber propiedad, mientras que en el derecho de autor, el objeto de protección es una cosa inmaterial por ser la idea contenida en la obra, la propiedad, al contrario, recae sobre bienes corporales.

Para que resulte beneficiado el autor de una obra en forma económica, es necesario que sus ideas se divulguen y sean conocidas por el mayor número de personas.

En el derecho de propiedad, el uso y el disfrute de

(27) *Ibidem*, p. 46.

la cosa es exclusivo e individual, facultad que sólo puede ser ejercitada por quien es propietario, ya que se trata de bienes corporales y precisamente para que rinda mayor beneficio, se requiere que únicamente el titular use y goce el bien o la cosa, al contrario, en el derecho de autor por tratarse de bienes incorporeales es muy difícil precisar quién se aprovecha de la utilización de estos.

Los derechos de autor no pueden ser adquiridos por usucapión, ya que se trata de un derecho inalienable, imprescriptible e irrenunciable, en cambio, la propiedad sí puede ser adquirida por usucapión, cumpliendo claro está, con los requisitos legales.

Por último, podemos señalar que el autor puede enajenar la obra sin que ello le dé derecho a quien la adquiera de alterar o modificar su título, fórmula o contenido, ya que la idea es intransferible e inmodificable, en la propiedad, en cambio, cuando el titular transmite o cede bajo cualquier título el bien o la cosa, se desliga completamente de él, es decir, acaba la propiedad en absoluto.

Mediante la teoría del privilegio se puede explicar el nacimiento del derecho de autor, pero no así su naturaleza jurídica, ya que éste debe ser considerado como un derecho que tienen los autores y no como un favor o gracia pa

ra reconocerles sus derechos; por esta razón queda igualmente descartada esta teoría como medio para justificar la naturaleza jurídica del derecho de autor.

"Otras personas creen que el derecho de autor es un derecho sobre bienes inmateriales, pero aquí tropezamos con un escollo de la íntima unión entre el producto espiritual y la forma de expresión". (28)

Carlos Mouchet y Sigfrido A. Radaelli consideran que las ideas sobre la naturaleza jurídica del derecho de autor contenidas en la doctrina y en la ley, se pueden reducir a tres sistemas, que a continuación mencionaremos:

1. Asimila el derecho intelectual a la propiedad sobre cosas (objetos corporales), por lo tanto, al derecho real. El que ha sido considerado error desde hace mucho tiempo y al cual se colocan las legislaciones de España y Argentina.

2. El que reconoce que en esta materia se consideran hechos y relaciones jurídicas sui géneris, pero vacila en plantear a fondo el problema.

La elección del término derecho de autor ha sido, por lo general, determinada por el propósito de eludir una decisión respecto al problema de fondo;

(28) DE IBARROLA, Antonio. Cosas y Sucesiones, Editorial Porrúa, S. A., Cuarta Edición, México, 1977, p. 419.

es considerado como un derecho de una especie particular.

3. Este sistema considera los derechos sobre las obras literarias y artísticas como parte de una nueva categoría, dentro de la clasificación general de los derechos con autonomía y desenvolvimiento propios, los derechos intelectuales.

Consideran que existe también una categoría de derechos "conexos" al derecho intelectual.

Por último, tenemos quienes consideran el derecho de autor como integrante del derecho social ya que surge por la necesidad de que existan ordenamientos jurídicos que protejan a las clases menos favorecidas dentro de la sociedad.

Se considera que el derecho de autor o autoral, debe incluirse en el derecho social, porque siendo el autor, el que mediante su labor intelectual proporciona la materia prima sin la cual otros sectores que intervienen en la producción intelectual no pudieran existir y menos aún, las grandes industrias que surgen en virtud de esa creación, tales como la editorial, la discográfica, etc.; pero el autor la mayoría de las veces, no recibe el beneficio económico que le corresponde por su actividad, siendo beneficiados

principalmente los usuarios de las obras intelectuales, por lo que se considera que mediante el derecho social debe tutelarse y protegerse al sector autoral.

El derecho de autor tiene, al igual que el derecho laboral, como objetivo, conseguir la armonía entre el interés social o general y el interés particular de los autores de las obras, debiendo también tener en cuenta que el proteger a estos, reportaría igualmente un beneficio a la sociedad.

En muchos aspectos guarda similitud con los principios de los ordenamientos de la materia laboral. Protege, como el derecho del trabajo el producto del esfuerzo humano, aunque en el caso del derecho de autor se trata de obras del espíritu, de carácter cultural.

Como derecho social el derecho de autor tiende a la nivelación de las desigualdades en las relaciones que existen entre los autores, intérpretes y ejecutantes, con las empresas que los contratan y con los usuarios que explotan y se benefician con las obras.

Es un derecho imperativo, sus disposiciones son de orden público y se reputan de interés social, precisamente con el objeto de procurar nivelar la desigualdad en los ele

mentos que intervienen en el proceso creativo, los creadores intelectuales, los usuarios y los empresarios.

Igualmente, el derecho de autor concuerda con el de recho del trabajo, en que en ambos existe la necesidad de una reglamentación a nivel internacional para establecer to das las garantías para una producción integral de las obras producto del esfuerzo humano, en este caso las llamadas del espíritu o del intelecto.

Concuerda pues, la necesidad de proteger un interés social e igualmente de proteger el interés individual y establecer un equilibrio entre los mismos, con miras al avance y progreso social y también, como hemos dicho, en la necesidad de establecer organismos o sociedades que agrupen a los autores para proteger sus intereses.

De esta forma, debe señalarse que la obra no es solamente una emanación de la personalidad del individuo o una expresión característica de su personalidad y no puede ser considerada en forma independiente, sino que en todo ca so, debe entenderse como un producto del medio social, además de que a través de las obras del grupo social, puede co nocerse la personalidad social de ese grupo.

En el capítulo siguiente tendremos oportunidad de estudiar a los otros sectores que intervienen en la produc-

ción intelectual y que hemos denominado derechos "conexos o vecinos".

CAPITULO II

DERECHOS CONEXOS O VECINOS

Las llamadas obras del espíritu son creadas para ser divulgadas, para ello, es necesario a veces que intervengan otras personas distintas al autor, quienes se encargan debido a su profesionalismo, de dar a dichas obras una forma que sea accesible y agradable al público.

Los prodigiosos avances tecnológicos de esta época han determinado que el mundo actual se encuentra asombrosamente comunicado, los acontecimientos que marcan la historia universal son conocidos en todo el mundo casi en el momento mismo en que se producen y, en igual forma, las obras intelectuales protegidas por el derecho de autor son difundidas con notable rapidez a nivel internacional.

Paralelamente a los adelantos tecnológicos de los medios de difusión, se ha presentado la necesidad de revisar los principios tradicionales que abarca el derecho de autor, con el fin de ajustar el orden normativo con la realidad; de lo contrario, se estaría atentando contra los le-

gítimos intereses de quienes tienen a su cargo la alta misión de participar en la creación, promoción y difusión de la cultura.

Es evidente que, de las obras intelectuales se derivan múltiples y variados beneficios para la colectividad, el primero de ellos el progreso cultural. Pero, además, la obra intelectual da origen a la actividad directa de muchas personas y es fuente de la que emanan actividades personales e industriales de gran trascendencia económica y social.

De ahí que surge la necesidad de un editor que publique una obra literaria; un artista que ejecute o interprete una obra; un productor de fonogramas que grabe la obra y un radiodifusor que la disemine o divulgue masivamente.

En una relación de interdependencia, la obra intelectual es, por así decirlo, sometida a un proceso en que intervienen diversos factores para su adecuada difusión. Es inaplazable encontrar las fórmulas jurídicas adecuadas para lograr que los intereses de los sectores que intervienen en dicho proceso (que abarca desde la creación de la obra hasta su más adecuada difusión) queden debidamente integrados en un orden jurídico justo y realista que sirva de garantía recíproca a todos los factores de la producción cultural.

A los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión, se les suele denominar "vecinos o conexos", en virtud de que son paralelos y de que están en estrecha conexión con el derecho de los autores; por ello, la debida protección de los derechos de estos, garantiza y fortalece la producción de los derechos de los autores dada su necesaria interdependencia. Los intereses de ambos sectores no deben considerarse opuestos o antagónicos, sino comunes y complementarios.

En relación a la protección de los artistas, intérpretes o ejecutantes, lo que se pretende es extender a los actores, cantantes, músicos, bailarines y otras personas que representen un papel, canten, reciten, declamen o interpreten en cualquier forma una obra literaria o artística, incluidas las obras del folklore.

Antes de la aparición de los medios mecánicos de fijación y difusión (discos, cine, radio, televisión, etc.) los derechos de los intérpretes o ejecutantes no provocaban grandes discusiones, pues sólo eran percibidos por aquellas personas que se encontraban presentes durante la actuación voluntaria e inmediata; pero hoy día, se han convertido en un problema los derechos que llamamos vecinos, en virtud de los grandes avances tecnológicos y la disminución de las distancias por lo que se hace más difícil su protección, ya

que no todos ellos gozan de los beneficios a que tienen derecho, entre otras razones porque los Estados no ofrecen la protección necesaria, además de la falta de información ya que no todos están enterados de sus derechos, por lo que no hacen gestiones para que el Estado por medio de sus leyes se los haga valer.

El ejercicio de las respectivas actividades del artista intérprete o ejecutante y del autor, suele plantear frente a la obra un conflicto que es fácil de imaginar, y es el saber si en determinado momento deben prevalecer los derechos de unos o los de otros.

La solución consiste en dar a las pretensiones del artista (intérprete o ejecutante), un objeto diverso al que corresponde al derecho exclusivo del autor, para que así no se interponga entre la obra y ese derecho exclusivo del autor nos dice Piola Caselli.

Determinan institutos jurídicos diversos, pero al mismo tiempo vinculados al derecho de autor. Las normas de derecho intelectual protegen no sólo a los autores y a sus obras, sino que amparan a todo cuanto esté vinculado con la actividad intelectual y establecen derechos, privilegios y deberes a favor de ciertas personas que sin ser autores, efectúan una tarea que no es completa e integral como una

obra, pero que forma parte de ésta.

II.1 DEFINICION

El tratar de definir a los derechos conexos o vecinos, podría llevarnos a un grave error al limitar su alcance, en virtud de que a medida de que pasa el tiempo, nos encontramos con nuevas formas de difundir las obras del espíritu. Lo que sí podemos es dar un concepto que menciona Satanowsky y que resulta interesante al decir que: "los derechos conexos son ciertas facultades o derechos que sin identificarse con el derecho autoral propiamente dicho, están emparentados con aquel y reclaman una reglamentación en ciertos aspectos paralela a la del derecho de autor"

Del concepto anterior podemos señalar que sí debe ser identificado con el derecho de autor en virtud de que, justamente de él se derivan todos los derechos que se encuentran considerados como conexos y que son los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión. Sin embargo, no por ello debe ser paralela la reglamentación, ya que debe tratar de proteger y regular a cada uno de estos derechos de manera particular atendiendo a sus características propias; cada quien tiene necesidades especiales de reglamentación y aunque todas ellas se deriven del derecho inte-

lectual, los medios y los fines suelen ser diferentes en to
dos ellos.

"No se ampararían en forma completa a las obras y a sus autores si las normas de los derechos intelectuales que los rigen, no protegieran los derechos conexos, elementos indisolubles e importantes tanto para la creación como para su fijación, exteriorización, difusión e identificación".

(1)

Independientemente del tipo de obra a que hagamos referencia, encontraremos que es necesaria la presencia de otras personas como los artistas intérpretes o ejecutantes que suelen dar vida a la obra y logran muchas veces, gracias a su trabajo que sea entendida por un mayor número de personas la obra; de otra manera no menos importante contribuyen los productores de fonogramas que hacen posible la captación y fijación de las interpretaciones o ejecuciones para que puedan ser escuchadas en cualquier tiempo y, por último, cobran importancia los organismos de radiodifusión que hacen llegar la obra del autor, interpretada o ejecutada por un artista y fijada en un fonograma, a millones de personas en todo el mundo ya sea en el momento mismo de la actuación (en forma directa), o bien en cualquier otro tiempo, todo esto nos muestra la conexión que existe entre es-

(1) SATANOWSKY, Isidro, op. cit., T.I, p. 187.

tas personas y la manera en que son paralelos sus derechos con los derechos de los autores.

II.2 NATURALEZA JURIDICA

Es importante hacer referencia a la naturaleza jurídica de los derechos vecinos o conexos, con el fin de comprender la trascendencia de ellos en la vida cultural de un pueblo y tratar, de esa forma, que sean reconocidos y reglamentados de la mejor manera posible.

De esta manera, pueden ser considerados como:

1. Derechos semejantes a los de los autores de obras literarias y artísticas; no podemos considerarlos así en virtud de que constituyen actividades diferentes a las del autor ya que no están creando, sino que transmiten la idea del autor, tratan de mostrar exactamente lo que el autor expresa en su obra y en muchas ocasiones, renuncian a su propia personalidad para dejar ver sólo la del autor.

Por ello es que "el fundamento del derecho del artista debe buscarse, pues, en la existencia de una creación, distinta de la que realiza el autor". (2)

La actuación del artista intérprete o ejecutante, por lo tanto, requiere de una reglamentación propia.

(2) MOUCHET, Carlos y Radaelli A. Sigfrido, op. cit., p. 322.

2. Son considerados como colaboradores del autor; hasta cierto punto esta teoría tiene razón, pero no es tan simple, ya que muchas veces es necesario el trabajo de otras personas distintas al autor para que la obra alcance su objetivo y como se ve, esto no constituye simplemente una colaboración, sino que representa en realidad un trabajo intelectual complejo, quizá porque no expresan lo que ellos son o sienten en realidad, sino lo que el autor expresa a través de su obra y depende mucho de este respeto hacia el pensamiento del autor, el trabajo intelectual que constituye el realizarlo.

Los defensores del derecho de autor, entre ellos Máximo Perrotti, afirman con el afán de probar la relevancia de la obra en sí, sobre cualquiera interpretación o ejecución que "cualquier persona que haya estudiado la técnica de la música, podría 'oir' y gustar de la obra creada, sin siquiera ejecutarla con un instrumento, o sea sin exteriorizarla"; pero en realidad no se trata de eso, su objetivo es diferente, ya que son muy pocas las personas que podrían hacerlo, en relación con las que podemos apreciarlas al momento de ser interpretadas o ejecutadas las obras por los artistas hoy día y debido a los grandes avances tecnológicos es inmenso el número de personas que tienen acceso a las obras por medio de la intervención de los artistas intérpre

tes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, que contribuyen al engrandecimiento de la cultura por medio de su esparcimiento.

El artista da colorido y movimiento a la obra identificándose con el pensamiento del autor, pero por ello no solamente debe ser considerado como colaborador.

3. Otra teoría los considera como adaptadores: en realidad sería adaptador si hiciera cambios en el momento de la interpretación o la ejecución, cambios en cuanto al fondo de la obra o en cuanto al tiempo de la misma, porque aunque el intérprete o el ejecutante ponen su trabajo intelectual, siempre tratan de respetar al máximo la obra, así como el pensamiento del autor, además de que para hacer una adaptación, es necesario el consentimiento del autor. Por lo tanto, el artista no debe afectar la esencia de la obra.

"El intérprete debe subordinar su personalidad creadora, sus impulsos artísticos, porque si impregna la obra de mucha personalidad y originalidad, deja de ser la obra interpretada para convertirse en una adaptación que requiere la autorización del autor y tiene amparo diferente". (3)

(3) PROAÑO, Maya Marco, citado por MARQUEZ, González Juan C. Naturaleza Jurídica del Derecho de Intérprete. Tesis Profesional. UNAM. México, D. F., 1982, p. 64.

4. Y por último, tenemos a la que funda los derechos del artista intérprete o ejecutante en la noción del trabajo; que es sostenida principalmente por la OIT.

Debemos concluir, que la labor de los artistas constituye una entidad propia y, aunque su naturaleza jurídica ofrece puntos de semejanza con el derecho de autor, debe buscarse su fundamento en la existencia de una creación diferente a la que realiza por su parte el autor.

II.3 SUJETOS DE PROTECCION

Los sujetos de protección de los derechos conexos o vecinos son los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, mismos que veremos a lo largo de este capítulo.

a. Artistas, Intérpretes o Ejecutantes

En el sentido popular, la palabra interpretar significa "explicar o declarar el sentido de una cosa; comprender y expresar bien o mal un asunto determinado, etc."

De lo que entendemos que es intérprete quien realiza una labor de interpretación, es decir, quien explique o exprese de alguna manera lo que otra persona dijo o quiso decir por medio de su obra.

Y ejecutante es considerada aquella persona que ejecuta una obra musical.

Ahora bien, la Ley Federal de Derechos de Autor nos dice lo que debemos entender por artista intérprete o ejecutante:

Y así, el artículo 82 de la propia ley señala:

Se considera artista intérprete o ejecutante, todo actor, cantante, músico, bailarín, u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística.

Esta concepción fue lograda por la reforma del 11 de enero de 1982 a la ley autoral, tomado de la Convención de Roma que en su artículo 3 señala:

Artículo 3. A los efectos de la presente Convención, se entenderá por:

- a) "Artista intérprete o ejecutante", todo actor, cantante, músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística;...

Diversos autores han tratado de explicar lo que de-

bemos entender por artista intérprete o ejecutante, al igual que sus trabajos, interpretaciones o ejecuciones.

"La interpretación se caracteriza por la presencia de una actividad de tipo personal, en el desempeño de una obra por una forma de creación, emanada de la personalidad del intérprete, para acrecentar creativamente la producción intelectual". (4)

Satanowsky nos explica que los realizadores o intérpretes tratan de buscar el pensamiento del autor y difundirlo con la mayor fidelidad posible.

"Los intérpretes y los ejecutantes cumplen su labor tratando de ceñirse fielmente al pensamiento del autor, cuidando en lo posible de no desnaturalizar la obra". (5)

El ejecutante transmite y sella con su propia personalidad lo transmitido, nos dice Antonio de Ibarrola.

No debemos dejar de señalar el término de duración de estos derechos ya que es más corta que la vigencia autorral, teniendo como promedio general un término de 20 a 25 años, el cual se inicia a partir de la grabación del fonograma o del fin del año en que se hizo la radiotransmisión.

(4) *Ibidem*, p. 59.

(5) MOUCHET, Carlos y Radaelli A. Sigfrido, *op. cit.*, p. 319.

En cuanto a esto, la Convención de Roma establece un plazo no menor de 20 años contados a partir:

- a) del final del año de la fijación, en lo que se refiere a los fonogramas y a las interpretaciones o ejecuciones grabadas en ellos;
- b) del final del año en que se haya realizado la actuación en lo que se refiere a las interpretaciones o ejecuciones que no están grabadas en un fonograma;
- c) del final del año en que se haya realizado la emisión, en lo que se refiere a las emisiones de radiodifusión.

Y en nuestra ley autoral reformada encontramos que el artículo 90 nos señala la duración de la protección para los artistas intérpretes o ejecutantes.

Artículo 90. La duración de la protección concedida a intérpretes o ejecutantes será de 30 años contados a partir de:

- A) De la fecha de fijación de fonogramas o disco.
- B) De la fecha de ejecución de obras no grabadas en fonogramas.
- C) De la fecha de la transmisión por televisión o radiodifusión.

Los intérpretes y ejecutantes que participen en cualquier actuación, tendrán derecho a recibir la retribución económica por la explotación de sus interpretaciones nos señala el artículo 94 de la misma ley autoral. Además, agrega que cuando en la ejecución intervengan varias personas, la remuneración se distribuirá entre ellas, según convenga. A falta de convenio, las percepciones se distribuirán en proporción a las que se hubiesen obtenido al realizar la ejecución.

Los intérpretes y ejecutantes tendrán la facultad exclusiva de disponer, a cualquier título, total o parcialmente, de sus derechos patrimoniales derivados de las actuaciones en que intervengan (artículo 85 de la Ley Federal de Derechos de Autor). Estos derechos patrimoniales contienen las mismas características que los derechos patrimoniales de los autores.

Otras de las facultades que asisten a los artistas intérpretes o ejecutantes se encuentran en los artículos 86 y 87 de la propia ley, que dicen:

Artículo 86. Será necesaria la autorización expresa de los intérpretes o los ejecutantes para llevar a cabo la reemisión, la fijación para radiodifusión y la reproducción de dicha fijación.

Artículo 87. Los intérpretes y los ejecutantes tendrán la facultad de oponerse a:

- I. La fijación sobre una base material, a la radiodifusión y cualquiera otra forma de comunicación al público, de sus actuaciones y ejecuciones directas;
- II. La fijación sobre una base material de sus actuaciones y ejecuciones directamente radiodifundidas o televisadas, y
- III. La reproducción, cuando se aparte de los fines por ellos autorizados.

Dentro de la Convención de Roma también aparecen algunas facultades de los artistas intérpretes o ejecutantes y así, en el artículo 7 establece:

1. La protección prevista por la presente Convención en favor de los artistas intérpretes o ejecutantes comprenderá la facultad de impedir:

- a) La radiodifusión y la comunicación al público de sus interpretaciones o ejecuciones para las que no hubiesen dado su consentimiento, excepto cuando la interpretación o ejecución utilizada en la radiodifusión o comunicación al pública constituya por sí misma una ejecución radiodifundida o

- se haga a partir de una fijación;
- b) La fijación sobre una base material, sin su consentimiento, de su ejecución no fijada.
- c) La reproducción, sin su consentimiento, de la fijación de su ejecución:
- i) si la fijación original se hizo sin su consentimiento;
 - ii) si se trata de una reproducción para fines distintos de los que habían autorizado;
 - iii) si se trata de una fijación original hecha con arreglo en lo dispuesto en el artículo 15 que se hubiere reproducido para fines distintos de los previstos en ese artículo.

Con lo anterior queda bien claro que los artistas intérpretes o/y ejecutantes que participen en cualquier forma o medio de comunicación al público, tendrán derecho a recibir la retribución económica irrenunciable por la utilización pública de sus interpretaciones o ejecuciones.

Además de que podrán establecer las condiciones para que sus interpretaciones o ejecuciones sean transmitidas.

b. Productores de Fonogramas

Un fonograma es considerado como una placa preparada para reproducir los sonidos en ella inscritos.

Y, por lo tanto, se entiende por productor de fonogramas a la "persona física o jurídica responsable de la publicación de fonogramas". (6)

La producción fonográfica está destinada a la difusión de obras mediante la multiplicación y distribución de ejemplares, como acabamos de ver, tal producción constituye una operación compleja.

Cada día toma mayor auge el avance industrial, especialmente en los países con elevado nivel de desarrollo tecnológico. La actividad de los productores de fonogramas es, por definición, de índole industrial.

El productor de fonogramas tiene por objeto fundamental buscar los medios más productivos para la fijación de sonidos, teniendo principalmente como fundamento la obtención de utilidades como empresa productora de satisfactorios.

Un fonograma técnicamente perfecto en el momento actual, perfectible a futuro, puede coadyuvar al buen éxito comercial de una obra y al de las interpretaciones o ejecuciones de la misma.

Es necesario señalar que los derechos de los produc

(6) MARQUEZ, González Juan Carlos, op. cit., p. 30.

tores de fonogramas, en todo caso derivan de los del autor y de los artistas intérpretes y ejecutantes.

Por otro lado, la Ley Federal de Derechos de Autor señala en su artículo 77 que:

Artículo 77. La autorización para grabar discos o fonogramas no incluye la facultad de usarlos con fines de lucro. Las empresas grabadoras de discos deberán mencionar lo así en las etiquetas adheridas a ellos.

Mientras que el artículo 75 nos menciona lo que debemos entender como fines de lucro en su segunda parte:

Artículo 75. ...Para los efectos de esta ley, se entiende que hay fines de lucro cuando quien utiliza una obra pretende obtener un aprovechamiento económico directa o indirectamente de la utilización.

Lo que señala al respecto de los productores de fonogramas la Convención de Roma lo encontramos en el artículo 3 inciso b, que dice:

Artículo 3. A los efectos de la presente Convención se entenderá por:

- b) "Fonograma", toda fijación exclusivamente sonora de los sonidos de una ejecución o de otros soni-

dos; y

- c) "Productor de fonogramas", la persona natural o jurídica que fija por primera vez los sonidos de una ejecución u otros sonidos.

En realidad, como podemos ver son muy pocas las normas que regulan a los productores de fonogramas tanto en la legislación nacional como en la Convención de Roma, por lo que hasta cierto punto se justifica que estos productores de fonogramas hayan pugnado por la realización de una convención especial para proteger sus derechos contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas, que fue realizada en Ginebra en el año de 1971 y de la cual hablaremos en su oportunidad.

c. Organismos de radiodifusión

De singular importancia es la comunicación selectiva de las obras ya fijadas en el fonograma y en esta fase cobra relieve la industria de la radiodifusión.

Entre las grandes responsabilidades sociales que la industria de la radiodifusión debe aceptar, por su repercusión colectiva, destaca el escrupuloso respeto de los derechos de los autores y de los artistas, intérpretes o ejecutantes, en su doble aspecto moral y patrimonial o pecuniario de los que ya hablamos anteriormente.

"Tiene la radiodifusión una amplia importancia en materia educativa, cultural o moral, y en muchos otros puntos que se convierten en fines que son de interés público realizar, y por lo tanto requiere a veces que el interés del autor ceda ante el interés público". (7)

Por último, cabe señalar lo que se encuentra establecido en la Convención de Roma de lo que debemos entender como emisión y como retransmisión, terminología muy usada en nuestra materia.

Artículo 3. A los efectos de la presente Convención se entenderá por:

- f) "emisión", la difusión inalámbrica de sonidos o de imágenes y sonidos para su recepción por el público; y
- g) "retransmisión", la emisión simultánea por un organismo de radiodifusión de una emisión de otro organismo de radiodifusión.

Además, señala en su artículo 13 dicha Convención los derechos de que gozan los organismos de radiodifusión.

Artículo 13. Los organismos de radiodifusión goza-

(7) DE IBARROLA, Antonio. Cosas y Sucesiones. Editorial Porrúa, S. A. Cuarta edición, México, 1977, pp. 419, 420.

rán del derecho de autorizar o prohibir:

- a) La retransmisión de sus emisiones;
- b) La fijación sobre una base material de sus emisiones.
- c) La reproducción:
 - i) de las fijaciones de sus emisiones hechas sin su consentimiento;
 - ii) de las fijaciones de sus emisiones realizadas con arreglo a lo establecido en el artículo 15, si la reproducción se hace con fines distintos a los previstos en dicho artículo;
- d) la comunicación al público de sus emisiones de televisión cuando éstas se efectúen en lugares accesibles al público mediante el pago de un derecho de entrada. Corresponderá a la legislación nacional del país donde se solicite la protección de este derecho determinar las condiciones del ejercicio del mismo.

De la misma forma que los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión se vieron en la necesidad de realizar una convención propia y especial que regulara todo aquello que, tanto las legislaciones nacionales como la Convención de Roma habfan pasado por alto.

De esta manera, surgió el Convenio de Bruselas sobre la distribución de señales portadoras de programas transmitidos por vía satélite.

El problema surgió por la utilización de los satélites de comunicación en el campo de transmisión en directo y acontecimientos de actualidad, se manifiesta en que la señal portadora de un programa ideado, patrocinado y realizado por una estación determinada, puede ser captada y difundida en territorios que no están autorizados; todos esto despertó la preocupación de los Estados y de los organismos de radiodifusión por los problemas jurídicos que plantea la transmisión intercontinental de programas de televisión vía satélite. Pero ya hablaremos de él en el capítulo correspondiente.

CAPITULO III

PRINCIPALES TRATADOS QUE EXISTEN EN MATERIA
DE DERECHOS DE AUTOR Y DERECHOS CONEXOS

Es necesario que hagamos referencia a los principales Convenios Internacionales que en materia de derechos de autor y derechos conexos se han celebrado, con el fin de ofrecer una protección que a nivel internacional es sumamente indispensable, debido al gran avance tecnológico que existe en la actualidad y que facilita la propagación y difusión de las obras del espíritu ya que todo esto viene a representar un problema en cuanto a la manera de proteger los derechos de los autores, artistas intérpretes y ejecutantes, de los productores de fonogramas y de los organismos de radiodifusión.

De esta manera, los países signatarios de estos convenios, se comprometen a proteger los derechos autorales y los derechos vecinos en su territorio y a evitar el plagio y el uso no autorizado de las obras protegidas, entre otras cosas.

En seguida veremos el primero de estos convenios,

llamado Convenio de Berna.

III.1 CONVENIO DE BERNA

El Convenio de Berna, entre otras cosas ha organizado lo que puede llamarse el sistema europeo de protección de las obras literarias y artísticas, ya que a él pertenecen en su mayoría los países europeos.

Se basa principalmente, dicen Carlos Mouchet y Sigrifido A. Radaelli, en los principios de que las obras extranjeras deben gozar en cada país del mismo trato o protección que los nacionales. Todo esto cumpliendo con ciertos requisitos para ello determinados.

Fue firmado en Berna, Suiza en el año de 1886 a instancia principal de Victor Hugo y fue revisado por última vez en París el 24 de julio de 1971.

Se establece en este Convenio la protección de las obras literarias y artísticas. En su última revisión surgió el Acta de París, en donde se incluye la adopción de cláusulas especiales en favor de los países en vías de desarrollo, con el objeto de que dichos países tengan un acceso más rápido y fácil a las obras protegidas en los países desarrollados en lo que se refiere a las obras de contenido técnico, científico, educativo y pedagógico entre otras, co

mo una medida coadyuvante para que estos países logren alcanzar un mayor grado de desarrollo.

Se acordó en este Tratado que no es necesario subordinar la protección a ninguna formalidad; obliga a los Estados miembros a legislar sobre ciertos puntos y, en cierto sentido, se substituye a las legislaciones nacionales para establecer sobre ciertas cuestiones una reglamentación propia.

La Convención establece un mínimo de protección "por lo que se consideran como disposiciones mínimas que otorgan los Estados en sus legislaciones, esto es, que pueden los Estados ampliar la protección en la forma en que consideren hacerlo". (1)

De esta forma, podemos ver que se representa como un mínimo de derechos que protege y que, de ninguna manera perjudica los derechos que contiene la legislación de cada Estado, ya que deja un amplio margen para que los derechos de los autores no se vean limitados por las disposiciones de esta Convención.

Tiene como objeto principal la protección de la propiedad literaria y artística, y como expresa Satanowsky, no

(1) SATANOWSKY, Isidro, op. cit., p. 84.

se aplica por lo tanto a los derechos que no entran dentro de ese dominio como son la propiedad industrial, científica, derechos conexos, etc. Lo anterior es independiente de la forma o modo de expresión.

Considera el Convenio de Berna, como país de origen de la obra, para las obras publicadas, el de la primera publicación. Si se trata de publicación simultánea, se tomará en cuenta como país de origen aquel en que la protección sea mayor. (Se entiende por obra publicada simultáneamente en varios países la que ha aparecido en dos o más países dentro de los treinta días siguientes de su primera publicación).

Para las obras no publicadas, se considera como país de origen a aquel país del cual es originario el autor.

Asimismo, brinda protección a las obras originarias de uno de los Estados miembros, por sus obras publicadas o no publicadas y los autores que no sean nacionales de alguno de los países de la Unión por las obras que hayan publicado por primera vez en alguno de estos países o al mismo tiempo en un país que pertenezca a la Unión y en uno que no sea afiliado.

La protección está sometida a ciertas formalidades por lo cual, los que se encuentran en los casos previstos,

gozarán de la protección automática. También contarán con la protección de su país de origen, lo que otorga al autor una doble protección.

La Convención de Berna establece dos principios básicos: a) la asimilación de los unionistas a los nacionales, y b) las disposiciones de la Convención se imponen a los países de la Unión, con abstracción de las legislaciones nacionales, substituyendo la ley interna por la convencional.

(2)

Cada Estado debe conceder a los nacionales de los demás Estados miembros, la misma protección del derecho autoral que a los suyos propios, respecto de las obras literarias y artísticas, estableciendo que comprenden éstas, todas las reproducciones en el campo literario, científico, artístico, cualquiera que sea el modo o forma de expresión.

Reserva a la legislación de los diversos países, la facultad de establecer la protección a partir de la fijación de la obra en un soporte material, o sea, cuando la obra se hace objetiva por cualquier medio.

Concede también protección a las traducciones, adaptaciones, arreglos y demás transformaciones de obras literarias.

(2) Ibidem, p. 88.

24 de julio de 1971 y establece la protección de las obras literarias y artísticas.

El plazo de protección para el derecho de autor, que establece es durante la vida del autor y 50 años después de su muerte.

En materia de protección internacional de las obras literarias y artísticas, existen actualmente dos grupos de naciones, vinculados cada uno de ellos por un sistema distinto: uno llamado europeo o de la Convención de Berna al que hicimos referencia anteriormente, que está firmado casi exclusivamente por países europeos; y el americano, estatuido por las distintas convenciones y tratados interamericanos.

"Los inconvenientes derivados de la existencia de este doble sistema han señalado, desde hace algún tiempo, la necesidad de armonizarlo con el fin de llegar a la elaboración de una Convención Universal". (3)

III.2 CONVENCION UNIVERSAL

Surgió partiendo de la consideración de que en los tiempos en que se firmó la Convención de Berna, la Comunidad Internacional estaba integrada principalmente por paí-

(3) MOUCHET, Carlos y Radaelli A. Sigfrido, op. cit., p. 368.

ses europeos y con el transcurso del tiempo esta comunidad se había extendido a otros continentes, haciendo necesario que los tratados y convenios internacionales que regulan las relaciones entre los Estados, se actualicen y adecúen a su crecimiento. De esta manera en su exposición de motivos la Convención Universal dice: "Los Estados contratantes, animados del deseo de asegurar en todos los países la protección del derecho de autor sobre las obras literarias, científicas y artísticas y, persuadidos de que un tal régimen de protección de los derechos de autor adecuado a todas las naciones y formulado en una Convención Universal, que se una a los sistemas internacionales vigentes sin afectarlos, contribuirá a asegurar el respeto de los derechos de la personalidad humana y a favorecer el desarrollo de las letras, las ciencias y las artes".

Fue firmado en Ginebra, Suiza en el año de 1952, a instancia de la UNESCO y se basa en el principio de que los autores y demás titulares de la propiedad literaria y artística gozarán en cada país de igual protección y trato que en los otorgados a los nacionales del país en cuestión (base adoptada por la Convención de Berna) y, de que en un país donde la protección está condicionada al registro o a otras formalidades, estos requisitos se consideran satisfechos respecto a las obras que han sido primero publicadas

fuera del territorio de un país y cuyo autor no sea nacional de dicho país, si todos los ejemplares de la obra llevar el símbolo © acompañado del nombre del autor o del titular del derecho de propiedad literaria y artística y del año de la primera publicación.

Como podemos ver, lo anterior soluciona el problema de las formalidades engorrosas y costosas del registro de obras para el amparo del derecho de autor, problema que ha constituido el obstáculo principal al necesario entendimiento convencional entre los países de la Unión de Berna y aquellos que pertenecen a las Convenciones Panamericanas.

Basta, como ya dijimos, con una © en un círculo seguida del año de la primera publicación y el nombre del titular del derecho de autor.

Se prevé un sistema de licencias que haya de regular, con cierta ductibilidad, el ejercicio del derecho de traducción por el autor de la obra original, respetando así las necesidades de difusión cultural.

El término de protección que establece la Convención Universal para los derechos patrimoniales del autor es de toda la vida del autor más 25 años después de su muerte.

III.3 CONVENCION DE ROMA

Viendo la necesidad de protección que tenían los artistas intérpretes o ejecutantes, comenzaron estos a hacer gestiones para llevar a cabo una Convención que reglamentara sus derechos, enterados de ello, tanto los productores de fonogramas como los organismos de radiodifusión, pidieron ser admitidos en dicha Convención para que así, aprovechando la misma, regularan también sus derechos.

De esta manera, se llevó a cabo la Convención de Roma para la protección de los artistas, intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, a instancia principal de la OIT y de la UNESCO, en el año de 1961 en la ciudad de Roma.

A esta Convención le dedicaremos un capítulo especial en este trabajo, en el que la analizaremos con más detenimiento.

III.4 CONVENCION DE GINEBRA

Fue celebrada el 29 de octubre de 1971, para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas.

Tiende a impedir y a reprimir la fabricación y ven-

ta de discos falsificados (discos pirata), que son lanzados al comercio sin el consentimiento de los productores de las grabaciones y según las leyes nacionales, sin el consentimiento de los autores o compositores, de los artistas intérpretes o ejecutantes.

Los Estados que forman parte de este Convenio, se comprometen a proteger a los productores de fonogramas contra la reproducción, la importación o distribución no autorizada de los fonogramas, tales como discos, cassettes, cintas magnetofónicas, etc.; y se deja a discreción de los Estados contratantes la elección de los medios jurídicos para asegurar dicha protección.

Fue elaborado para evitar la piratería internacional de discos a través de cassettes y videocassettes, que perjudica no sólo a los artistas intérpretes o ejecutantes, sino también a los productores de fonogramas y es por esto que son estos últimos quienes proponen la Convención.

La Convención de Ginebra especifica que la legislación nacional determinará, en caso necesario, el alcance de la protección acordada a los artistas, intérpretes o ejecutantes, cuya ejecución haya sido fijada en un fonograma, así como las condiciones en las cuales gozarán de tal protección.

Es necesario mencionar que tal y como lo señala la Convención de Roma, debemos considerar a las Convenciones de Ginebra y a la de Bruselas como "acuerdos especiales", que confieren derechos mucho más amplios que los contenidos en la propia Convención de Roma pero, de ninguna manera podrán contravenir o limitar las disposiciones establecidas en la Convención de Roma.

III.5 CONVENCION DE BRUSELAS

La Convención de Bruselas trata sobre la distribución de señales portadoras de programas transmitidos por vía satélite.

Fue firmada en el año de 1974 en la ciudad de Bruselas, Bélgica; el problema surgió por la utilización de los satélites de comunicación en el campo de transmisiones en directo y acontecimientos de actualidad, se manifiestan en que la señal portadora de un programa ideado, patrocinado y realizado por una estación determinada puede ser captada y distribuida en territorios que no estén autorizados, por lo que esta situación despertó la preocupación de los Estados y la de los organismos de radiodifusión por los problemas jurídicos que plantea la transmisión intercontinental de programas de televisión vía satélite.

El origen de este Convenio radica en la falta de

una reglamentación universal que permita distribuir las señales para quienes no estaban destinadas, transmitidas mediante satélite, lo que afecta tanto a los autores como a los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y a los organismos de radiodifusión.

Se suscribió con la idea de evitar la piratería de las señales. Plantea la posibilidad a los Estados de tomar las medidas necesarias y adecuadas para impedir la distribución en sus territorios o desde ellos, de las señales portadoras de programas por todo distribuidor del cual las señales enviadas por satélites o pasando por uno de ellos no estén destinadas.

En este instrumento internacional existen excepciones en favor de los países en vías de desarrollo, en los casos en que la distribución de señales se hace con fines de enseñanza, inclusive la de los adultos y también cuando se trata de investigación científica.

CAPITULO IV

ANALISIS DE LA CONVENCION DE ROMA

Durante este capítulo tendremos la oportunidad de estudiar con mayor detenimiento a la Convención de Roma, que representa el único instrumento internacional de protección para los derechos de los artistas, intérpretes y ejecutantes, ya que tanto los productores de fonogramas como los organismos de radiodifusión que forman parte de esta Convención, gozan además de la protección especial de su propia Convención, como vimos en el capítulo anterior.

Tendremos oportunidad de conocer los antecedentes de esta Convención, así como la lucha de los sectores de la producción intelectual en la búsqueda de una protección a nivel internacional y veremos cómo fue que entraron a ella los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión que también constituyen junto con los artistas, intérpretes y ejecutantes, los sujetos de protección de esta Convención.

Veremos cuál es el objeto de protección, así como la necesidad de ampliarlo ya que se encuentra limitado y re

ducido en un pequeño número de artículos que no alcanzan a brindar la protección que se necesita hoy día, debido a que la presente Convención fue realizada como sabemos en el año de 1961 y de esa fecha hasta hoy día se ha logrado un avance increíble en la tecnología que facilita de alguna manera la comunicación y difusión a nivel internacional de las obras del espíritu.

IV.1 ANTECEDENTES

En realidad en esta parte del trabajo, debemos hacer referencia al surgimiento de la Convención de Roma, por lo que si consideramos que por el notable avance tecnológico, que se ha desarrollado principalmente después de la segunda mitad de este siglo, se fueron creando aparatos en los cuales son grabadas y reproducidas las obras intelectuales y que en ocasiones resultan en detrimento y perjuicio de los diversos sectores que intervienen en la producción intelectual, ya que no son reconocidos plenamente ni sus derechos autorales, ni sus derechos conexos según el caso, cuando se difunden, reproducen o exhiben dichas obras por lo que, los artistas intérpretes y ejecutantes pugnaron por la celebración de una Convención Internacional que protegiera sus intereses y derechos (a nivel internacional), principalmente la Organización Internacional del Trabajo.

Aunque en 1948, cuando se reformó el Convenio de Berna, en Bruselas, se propuso la protección internacional de los artistas, lo que no fue posible, sin embargo, muchos países empezaron a tomar medidas en su legislación interna.

A partir de la post-guerra, la OIT, la UNESCO y la BIRPI (antecesora de la actual OMPI), promovieron diversas reuniones de expertos, a fin de lograr la protección internacional de los artistas intérpretes o ejecutantes, hasta llegar a la negociación y firma de la Convención de Roma en 1961.

Como es claro, se parte de la base de que el derecho tradicional de autor no protege debida y suficientemente a los derechos que hemos llamado vecinos o conexos, asimismo la Convención de Roma, acuerda un mínimo de derechos sustantivos a los mismos, y la posibilidad de impedir o prevenir ciertos actos que se lleven o pretendan llevar a cabo sin el consentimiento de los titulares de estos derechos vecinos o conexos.

De acuerdo con la Convención de Roma (artículo 22) tanto la Convención de Ginebra como la Convención de Bruselas a las cuales nos referimos ya en el capítulo anterior, se pueden considerar como "acuerdos especiales", que confie

los organismos de radiodifusión.

Para los efectos de la Convención, según señala el artículo 3, se entenderá por:

- a) Artista intérprete o ejecutante, todo actor, cantante, músico, bailarín, u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame intérprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística;
- c) Productor de fonogramas, la persona natural o jurídica que fija por primera vez los sonidos de una ejecución u otros sonidos.

Se les protege contra ciertos usos ilegales o indebidos de sus actuaciones, interpretaciones o ejecuciones; contra la utilización no autorizada de sus fonogramas y contra la transmisión no autorizada de señales portadoras, todo esto siempre y cuando cumplan con las formalidades que la propia Convención establece.

Cada uno de los Estados contratantes otorgará a los artistas intérpretes y ejecutantes, el mismo trato que a sus nacionales siempre que se produzca una de las siguientes condiciones; señala el artículo 4:

- a) Que la ejecución se realice en otro Estado con-

tratante;

- b) que se haya fijado la ejecución o interpretación sobre un fonograma protegido en virtud del artículo 5;
- c) que la ejecución o interpretación no fijada en un fonograma sea radiodifundida en una emisión protegida en virtud del artículo 6.

Dice el artículo 5:

1. Cada uno de los Estados Contratantes concederá el mismo trato que a los nacionales a los productores de fonogramas siempre que se produzcan cualquiera de las condiciones siguientes:

- a) que el productor de fonogramas sea nacional de otro Estado Contratante;
- b) que la primera fijación sonora se hubiere efectuado en otro Estado Contratante;
- c) que el fonograma se hubiere publicado por primera vez en otro Estado Contratante.

2. Cuando un fonograma hubiere sido publicado por primera vez en un Estado no Contratante, pero lo hubiere sido también, dentro de los 30 días siguientes, en un Estado Contratante (publicación simultánea), se considerará como publicado por primera vez en el Estado Contratante.

3. Cualquier Estado Contratante podrá declarar, mediante notificación depositada en poder del Secretario General de las Naciones Unidas, que no aplicará el criterio de la publicación o el criterio de la fijación. La notificación podrá depositarse en el momento de la ratificación, de la aceptación o de la adhesión, o en cualquier otro momento; en este último caso, sólo surtirá efecto a los seis meses de la fecha de depósito.

Y el artículo 6 señala:

1. Cada uno de los Estados Contratantes concederá igual trato que a los nacionales de los organismos de radio difusión siempre que se produzca alguna de las condiciones siguientes:

- a) que el domicilio legal del organismo de radiodifusión esté situado en otro Estado Contratante;
- b) que la emisión haya sido transmitida desde una emisora situada en el territorio de otro Estado Contratante.

IV.3 OBJETO DE PROTECCION

Debe quedar bien claro que el objeto de protección se reduce a la interpretación y ejecución, al fonograma y a las emisiones que realizan los organismos de radiodifusión.

IV.4 FACTULADES DE LOS ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES

Las facultades de los artistas intérpretes o ejecutantes se encuentran contenidas en el artículo 7, que dice:

1. La protección prevista por la presente Convención en favor de los artistas intérpretes o ejecutantes comprenderá la facultad de impedir:

- a) La radiodifusión y la comunicación al público de sus interpretaciones o ejecuciones para las que no hubiesen dado su consentimiento, excepto cuando la interpretación o ejecución utilizada en la radiodifusión o comunicación al público constituya por sí misma una ejecución radiodifundida o se haga a partir de una fijación;
- b) La fijación sobre una base material, sin su consentimiento, de su ejecución no fijada;
- c) La reproducción sin su consentimiento, de la fijación de su ejecución:
 - i) si la fijación original se hizo sin su consentimiento;
 - ii) si se trata de una reproducción para fines distintos de los que habían autorizado;
 - iii) si se trata de una fijación original hecha con arreglo a lo dispuesto en el artículo

15 que se hubiera reproducido para fines distintos de los previstos en ese artículo.

2.1 Corresponderá a la legislación nacional del Estado Contratante donde se solicite la protección contra la transmisión, la fijación para la difusión, cuando el artista intérprete o ejecutante haya autorizado la difusión.

2. Las modalidades de la utilización por los organismos radiodifusores de las fijaciones hechas para las emisiones radiodifundidas, se determinarán con arreglo a la legislación nacional del Estado Contratante en que se solicite la protección.

3. Sin embargo, las legislaciones nacionales a que se hace referencia en los apartados 1) y 2) de este párrafo no podrá privar a los artistas intérpretes o ejecutantes de su facultad de regular, mediante contrato, sus relaciones con los organismos de radiodifusión.

Además, el artista intérprete o ejecutante conserva el derecho moral, es decir, el derecho a que se mencione o se inscriba su nombre artístico cada vez que se presente su actuación fonogramada, así como el derecho a oponerse a cualquier mutilación o deformación que pueda perjudicar su interpretación y así su prestigio.

ARTICULO 12 DE LA CONVENCION

Un artículo, que puede considerarse el más importante, junto con el artículo 7, es el 12 de la propia Convención de Roma y es el que se refiere a los llamados "usos secundarios" de los fonogramas, es decir, el uso de los discos para fines de comunicación al público o para la radiodifusión.

Cuando un fonograma publicado con fines comerciales o una reproducción de ese fonograma se utilice directamente para la radiodifusión o para cualquier otra forma de comunicación al público, el utilizador abonará una remuneración equitativa y única a los artistas intérpretes o ejecutantes, o a los productores de fonogramas, o a unos y otros. La legislación nacional podrá, a falta de acuerdo entre ellos, determinar las condiciones en que se efectuará la distribución de esa remuneración; esto es lo que nos señala el artículo 12 a que hacemos referencia.

El problema es que las diversas legislaciones no se han podido unificar en su criterio y existen por ello, muchas diferencias, ya que cada legislación nacional determina las condiciones en que ha de efectuarse el pago porque así lo establece el artículo 12, además de que puede ser reservado total o parcialmente por los Estados miembros de la

Convención.

Por lo demás, lo que en realidad queda bien claro es que existe la obligación por parte del usuario o de la persona que decida el uso del fonograma, de pagar una remuneración, así como de la persona que decida su retransmisión para usos comerciales.

Generalmente, el pago por este tipo de usos se hace mediante contratos o convenios de carácter general y, a falta de los mismos, entonces la ley determina que se hará mediante una tarifa expedida por el órgano administrativo o por resolución de autoridad judicial.

Se puede determinar por los ingresos netos de la empresa o por el número y frecuencia con que se pasa la obra fijada en el fonograma; también se suele fijar una cifra o tasa que varía periódicamente según el aumento del costo de la vida; por población radioescucha, auditorio potencial, etc.

En relación a los beneficiarios de la remuneración a que hacemos referencia, se debe pagar a unos, a otros o a ambos, siempre que se haga un solo pago.

Quien tiene la carga de la recaudación (aunque la práctica varía de país en país) es el productor de un fono-

grama quien a su vez se encarga de repartir a los artistas intérpretes o ejecutantes por medio de sus sociedades autorales o gremiales la mitad de sus ingresos.

En el campo internacional, se suelen celebrar acuerdos de representación recíproca entre las sociedades autorales de los diversos países a efecto de recabar las regalías por concepto de derechos vecinos.

Cuando hablamos de cualquier otra forma de comunicación al público nos referimos a aquellos usuarios que utilizan un fonograma públicamente como en fábricas, restaurantes, hoteles, tiendas, supermercados, oficinas, transportes, etc., y el deber que tiene de pagar por esa utilización, está plenamente justificado por el hecho de que obtienen ciertos beneficios no necesariamente económicos, en alguna de las veces, se traducen en proporcionar a los clientes un mejor ambiente para sus compras, a los trabajadores les proporciona un mejor ambiente en el trabajo que los motiva y que se refleja en un mayor rendimiento y eficacia dentro y fuera de la empresa, que redunda siempre en beneficio de la misma, entre otras cosas.

IV.5 DURACION DE LA PROTECCION

Se encuentra establecida la duración de la protección dentro del artículo 14 de la propia Convención, que se

ñala:

La duración de la protección concedida en virtud de la presente Convención no podrá ser inferior a 20 años contados a partir:

- a) del final del año de la fijación, en lo que se refiere a los fonogramas y a las interpretaciones o ejecuciones grabadas en ellos;
- b) del final del año en que se haya realizado la actuación en lo que se refiere a las interpretaciones o ejecuciones que no estén grabadas en un fonograma;
- c) del final del año en que se haya realizado la emisión, en lo que se refiere a las emisiones de radiodifusión.

Por lo demás, con esto damos por terminado el presente capítulo del trabajo y sólo nos falta hablar de la necesidad de que exista una Convención Internacional exclusiva para la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, que integra el último capítulo del presente trabajo.

CAPITULO V

NECESIDAD DE QUE EXISTA UNA CONVENCION
INTERNACIONAL EXCLUSIVA PARA LA
PROTECCION DE LOS ARTISTAS
INTERPRETES O EJECUTANTES

Como hemos visto en capítulos anteriores, la Convención de Roma fue motivada por la necesidad de proteger tanto a nivel local como a nivel internacional los derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes, debido a que el campo de difusión de las obras se extendió al plano internacional y tuvo que buscarse la manera de proteger a este sector, al presentarse la invención de aparatos que permiten fijar las interpretaciones y ejecuciones para ser reproducidas y utilizadas públicamente y quienes realizan una labor intelectual se encontraban sin ninguna defensa legal. Es decir, a quienes se buscó proteger es al sector de los artistas, intérpretes y ejecutantes, por considerar que estos tienen un derecho conexo o vecino al derecho de autor, al realizar también una actividad creativa.

Sin embargo, al momento de la negociación de la Convención de Roma, otras entidades que no realizan propiamente

te una actividad intelectual -y me refiero a los productores de fonogramas y a los organismos de radiodifusión-, los cuales propugnaron ante los organismos internacionales competentes para que se les incluyera en esta Convención y que se les reconocieran ciertos derechos por la actividad que desarrollan en la producción intelectual y, por ello, fueron incluidos en este Tratado en detrimento de los derechos que les asisten a los artistas intérpretes y ejecutantes.

A pesar de lo anterior, la Convención de Roma constituyó para su época un indudable avance a nivel internacional del reconocimiento en el plano gubernamental de los derechos de los artistas, intérpretes o ejecutantes. Sin embargo, a pesar de tener más de 21 años, dicha Convención no ha sido ratificada ni puesta en vigor más que por un número reducido de Estados (30 aproximadamente).

Por otro lado, aunque esta Convención constituya un equilibrio entre los intereses de los artistas intérpretes y ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, los dos últimos lucharon en un tiempo en contra del Tratado, hasta conseguir cada uno de ellos por su lado, un tratado especial que protegiera individualmente a los fonograbadores (Convención de Ginebra) y otro a los organismos de radiodifusión (Convención de Bruselas). Hay que recordar que en las reuniones previas a esos dos

tratados, los productores de fonogramas por su lado, y los organismos de radiodifusión por el suyo, hicieron propuestas en las que no se reconocía en forma clara el derecho de los artistas intérpretes y ejecutantes. Fue hasta en las últimas reuniones de las cuales surgieron el Convenio de Ginebra y el de Bruselas en que se llegaron a acuerdos que no lesionaban los intereses de los artistas intérpretes y ejecutantes, pero en sí mismas las cláusulas de ambos tratados no les favorecen en forma directa a los artistas.

También es necesario tomar en cuenta que la Convención de Roma ya resulta anticuada en relación a los medios modernos de comunicación, especialmente el cable y los fonogramas.

Consideramos que la Convención de Roma no trata todos los derechos de los artistas intérpretes y ejecutantes, sino sólo aquellos que provienen de la utilización de material previamente grabado. La mencionada Convención no se refiere para nada al punto fundamental de la creación de los artistas relativo a la libertad; no incluye tampoco a los derechos y a las obligaciones que deben reconocerse a los artistas para que puedan llevar una existencia digna en el grupo social en que viven.

Por lo anterior, es conveniente que en lugar de que

se proponga ante los diversos fueros internacionales la revisión y modificación de la Convención de Roma (que está planeada por la UNESCO dentro de los próximos dos años), consideramos que debe intentarse la celebración de una nueva Convención Internacional que regule y proteja exclusivamente a los artistas intérpretes y ejecutantes. Máxime que los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, que realizan un trabajo de carácter industrial y no eminentemente intelectual, se encuentran protegidos ambos, por dos Convenciones Internacionales, la Convención de Roma y una Convención especial para cada uno de ellos, que son la de Ginebra para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas (piratería) y la de Bruselas sobre la distribución de señales portadoras de programas transmitidos por vía satéllite, y los artistas, que son realmente una de las partes creativas de la labor literaria y artística, se encuentran incluidos en una Convención que tienen que compartir con los dos sectores antes mencionados y, en consecuencia, sus derechos no se encuentran debidamente reconocidos ni regulados internacionalmente.

CONCLUSIONES

1. El Derecho de Autor es la parte del Derecho Intelectual, por el que el Estado concede protección a una persona que elabora y externa una idea y que, generalmente es corporizada y fijada en un soporte material, para que obtenga por el tiempo que determina la ley, los beneficios económicos y de carácter moral, que resulten de la divulgación de esa idea a través de cualquier medio de comunicación.

2. El Derecho de Autor contiene derechos patrimoniales o pecuniarios y derechos morales; los primeros son los que otorgan al particular el derecho exclusivo de obtener para él un provecho pecuniario, mediante la explotación de la obra. Se encuentran limitados en el tiempo por lo que representan un monopolio temporal del autor.

Los segundos, es decir, los morales son los que se encuentran vinculados con la personalidad del autor, proporcionándole principalmente el reconocimiento de la paternidad de sus obras, estos derechos recaen directamente sobre la obra. Son inalienables, intransferibles, imprescriptibles, irrenunciables y perpetuos.

3. El Derecho de Autor queda comprendido como parte del Derecho Social, ya que según su naturaleza jurídica encontramos que el autor realiza un trabajo, pero de tipo intelectual. Busca llegar al equilibrio entre los sectores de la producción intelectual, con miras al avance y progreso social.

4. Para la difusión o divulgación de las obras del espíritu, es necesario a veces que intervengan otras personas distintas del autor, y que por la estrecha relación que tienen con él en el desarrollo de su trabajo, son llamadas derechos vecinos o conexos, los cuales están integrados por los artistas, intérpretes y ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión.

5. Llegamos a la conclusión de que los derechos de nominados conexos o vecinos son autónomos e independientes al derecho de autor, pero que necesitan una reglamentación paralela al mismo.

6. Los sujetos de protección de la Convención de Roma son los artistas intérpretes y ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión.

7. Además de la Convención de Roma, los productores de fonogramas cuentan con otra Convención realizada en Ginebra para la protección de los productores de fonogramas

contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas.

8. También los organismos de radiodifusión tienen su propia Convención, realizada en Bruselas sobre la distribución de señales portadoras de programas transmitidos por vía satélite.

9. Es de gran importancia la Convención de Roma por ser el primer instrumento que regula sus derechos a nivel internacional, aunque no contribuye a nivelar los derechos de los diferentes sectores que intervienen en la producción intelectual, por lo que es necesaria la celebración de una nueva Convención exclusiva que proteja sólo a los artistas intérpretes y ejecutantes a nivel internacional, de acuerdo a las condiciones de la época en que vivimos.

Este planteamiento ya fue hecho por la Asociación Nacional de Intérpretes, S. I., en el Congreso de la Federación Internacional de Actores que se celebró en París en 1982; dicho Congreso lo adoptó como una recomendación que hará llegar a los tres Organismos Internacionales que administran a la Convención de Roma.

BIBLIOGRAFIA

1. Convención de Roma para la protección de los artistas, intérpretes y ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, de 1961.
2. DE IBARROLA, ANTONIO. Cosas y Sucesiones. Edit. Porrúa, S. A. Cuarta Edición, México 1977.
3. DICCIONARIO HISPANICO UNIVERSAL. Enciclopedia Ilustrada, Tomo primero, W. M. Jackson, INC. Editores. Décima Quinta Edición, México 1970.
4. GARCIA MORENO, VICTOR CARLOS. El Artículo 12 de la Convención de Roma de 1961 y la protección de los artistas intérpretes y ejecutantes. Ensayo presentado en las Jornadas sobre la Aplicación del Artículo 12 de la Convención de Roma. FLAIE, octubre 1982, México.
5. GARCIA MORENO, VICTOR CARLOS. Situación del Derecho de Autor en México y su Aportación Internacional. Seminario Regional sobre Derecho de Autor para los países de América Latina y del Caribe de Tradición Jurídica Latina. Ensayo Buenos Aires, Argentina 1977.
6. LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR, Editorial Porrúa, S.A. Segunda Edición, México 1981 y Reformas de Enero de 1982 publicadas en el D.O.F.
7. LOREDO HILL, ADOLFO. Derecho Autoral Mexicano, Editorial Porrúa, S. A. Cuarta Edición, México 1977.
8. MARQUEZ GONZALES, JUAN CARLOS. Naturaleza Jurídica del Derecho de Intérprete. Tesis Profesional, UNAM. México, D. F. 1982.
9. MORENO SANCHEZ, JOSE A. Los Derechos de Autor de Carácter Moral. Su Intransmisibilidad por Herencia. Tesis Profesional. UNAM. México.
10. MOUCHET, CARLOS y RADAELLI A. SIGFRIDO. Los Derechos

del Escritor y del Artista. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, Cuadernos de Monografías, 1953.

11. PERROTI, MAXIMO. Creación y Derechos. Premio B.M.I. Consejo Panamericano de la CISAC, México 1978.
12. PROPUESTA DE MEXICO POR PARTE DE LA ANDI, S. de I. DE IP. XII Congreso de la Federación Internacional de Actores. París, septiembre 1982.
13. SALDAÑA HERNANDEZ, HECTOR. La Doble Imposición Internacional por las Regalías Percibidas por Concepto de Derecho de Autor. Tesis Profesional. UNAM. México 1977.
14. SATANOWSKY, ISIDRO. Derecho Intelectual, Tomos I y II, Tipográfica Editora Argentina, Buenos Aires 1954.
15. TRATADOS RATIFICADOS Y CONVENIOS EJECUTIVOS CELEBRADOS POR MEXICO, Publicado por el Senado.
16. UNESCO, El ABC del Derecho de Autor, 1981.
17. UNESCO. Proyecto de Programa y de Presupuesto para 1984-1985. Conferencia General 22a. Reunión, París, 1983.

ESTE LIBRO FUE EDITADO POR
"EDITORIAL JUAREZ"
SALVADOR DIAZ MIRON Núm. 143
(ENTRE NARANJO Y SABINO)
TEL. 541 - 01 - 41

Y

"EDITORIAL JUAREZ"
AV. INST. TEC. INDUSTRIAL Núm. 9 - A
(CIRCUITO INTERIOR) ESQ. R. DE SAN COSME
COL. STA. MA. LA RIBERA 06400 MEXICO, D. F.
DELEGACION CUAUHTEMOC
TEL. 547 - 09 - 31